G. VII. 77.

Primi ammaestramenti della Musica figurata per Fortuniano Rosati professore della stampa musicale Modona, tip. Soliani 1714

Nobile Collegium Sancti Caroli Mutinense

Libretto raro da conservarsi nell'Archivio del Collegio di S. Carlo in Modona

100
[illegible] 5

PRIMI AMMAESTRAMENTI DELLA MUSICA FIGURATA

Dove si facilitano le Regole necessarie per apprendere le Figure Musicali, e suo Valore; per ben leggere le Scale per tutte le Chiavi, le Note, e loro mutazioni &c. e per facile instruzione di chi desidera tanto cantare, quanto suonare qualsivoglia Stromento:

COME PURE

Vi si danno le Regole del Basso Continuo per ben accompagnare nel Clavicembalo, & Organo la Parte, che canta, e che suona

A benefizio, & utile delli Scolari nelle Scuole Pie della Congregazione della B. VERGINE, e di S. CARLO di Modona.

Dedicati all' Illustrissimo, & Eccellentissimo Signor

FRANCESCO VENIERI

NOBILE VENETO

Convittore nel Collegio de' Nobili della stessa Congregazione

DA FORTUNIANO ROSATI

Professore della Stampa Musicale.

Biblioteca Antica del Collegio S. Carlo MODENA
9
VII
44

In Modona, per Bartolomeo Soliani Stampator Ducale. 1714.
CON LICENZA DE' SUPERIORI.

Illuſtriſſimo ed Eccellentiſſimo Signore.

NON ardirei di pubblicare con le Stampe queſt' Opera, ſe non aveſſi la ſcorta di un qualche benefico lume, ſenza cui reſtano per lo più le Scienze, e le Arti fra le tenebre dell' obblio ſepolte. Quindi è, che non trovando alle mie fatiche lume migliore di quello, che dall' animo ſublime di Voſtra Eccellenza in tanta copia traluce, ho riſoluto di preſentarle a' ſuoi piedi, acciocchè poſſano imparare a camminare

ſicure

ſcrvire in compagnia degl'altri più eccellenti Compoſitori. Nè certamente potevo io giammai incontrare più felice patrocinio di quello di Voſtra Eccellenza, che ſa così bene accordare l'armonia delle Virtù col ſuono del Cembalo in queſto Collegio de' Nobili di S. Carlo con ſommo contento del Sig. D. Geminiano Sangiovanni, a cui è toccata la ſorte di eſſerle Maeſtro, e che a me fa godere l'onore di dare alla luce queſt'Opera, parto dell' ingegnoſa ſua penna. Supplico dunque Voſtra Eccellenza a degnarſi di accettare col ſuo benigniſſimo gradimento queſto umile atteſtato del mio più riverente riſpetto, ed illuſtrare con lo ſplendore del ſuo Nome, ed eccellentiſſimo Caſato, tanto celebre fra gli altri dell'Inclita Città di Venezia, la povertà, e debolezza del dono, mentre con profondiſſima riverenza mi dedico

Di Voſtra Eccellenza

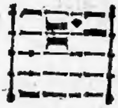
Umiliſſimo, Divotiſſimo, ed Oſſequioſiſſimo Servitore

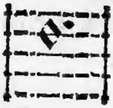
Fortuniano Roſati.

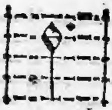
LE FIGURE DELLA MUSICA SONO OTTO.

Maſſimā Vale otto Battute: Che vuol dire, ſoſtenere la voce otto volte in battere, e otto volte in levare. col punto vale dodici batture.

Longa Vale quattro Battute: Cioè ſoſtenere la voce quattro volte in battere, e quattro volte in levare. col punto ſei battute.

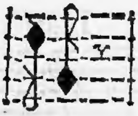
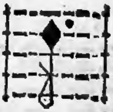
Breve Vale due Battute: Cioè ſoſtenere pure la voce due volte in battere, e due volte in levare.  col punto tre battute.

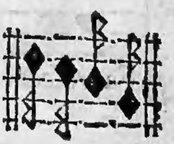
Semibreve Vale una Battuta: Ne và una alla battuta, mezza in battere, e mezza in levare.  col punto una battuta, e mezza.

Minima Vale mezza Battuta: Ne vanno due alla battuta, una in battere, & una in levare.  col punto tre quarti.

Semiminima Vale un quarto: Ne vanno quattro alla battuta, & una per quarto, cioè la 1. nel battere, la 2. nel fermarſi in giù, la 3. nel levare, e la 4. nel fermarſi in sù. col punto un quarto, e mezzo.

Croma Vale mezzo quarto, o ſia un'ottavo: Ne vanno otto alla battuta, e due per quarto, cioè due nel battere, due nel fermarſi in giù, due nel levare, e due nel fermarſi in sù. col punto mezzo quarto, & un ſediceſimo.

Semicroma  Vale la metà di mezzo quarto, ovvero un ſediceſimo, o ſia mezzo ottavo: Ne vanno ſedici alla battuta, e quattro per quarto.  col punto un ſediceſimo, e mezzo.

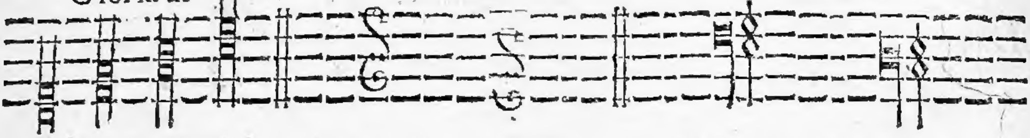
Si trovano alcune Figure chiamate Fuſee, ovvero Biſcrome, che vagliono un mezzo ſediceſimo: Ne vanno trentadue alla battuta, ſedici in battere, e ſedici in levare, e otto per quarto. 

Le Parti sono Quattro

CANTO , ALTO , TENORE , e BASSO.

Le Chiavi sono Tre

C sol fa ut — G sol re ut — F fa ut

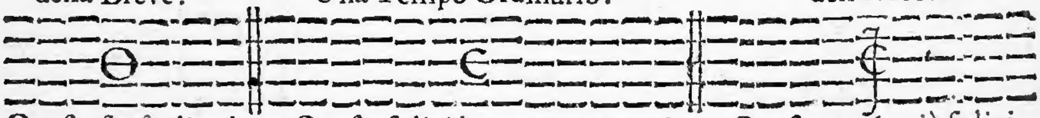


Serve a tutte le Parti. — Al Canto solo, & ancora al Violino, Tromba, Flauto, &c. — Al Basso solo, & ancora al Violoncello, Violone, Tiorba &c.

La Battuta è Tempo, o Misura, colla quale si regola la Musica : Si fa coll'abbassar', & alzar la mano ugualmente non col Capo, nè co' Piedi :
Questa per l'ordinario si divide in quattro Parti ; la prima consiste nel battere, la seconda nel fermarsi in giù, la terza nel levare, e la quarta nel fermarsi in sù.

Li segni de' Tempi sono Trè

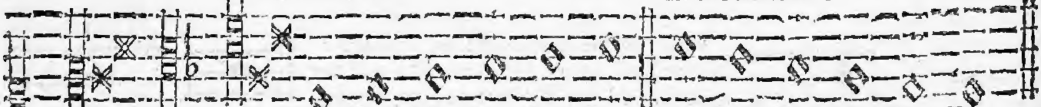
Tempo Perfetto della Breve. — Tempo Imperfetto della Semibreve, o sia Tempo Ordinario. — Tempo Imperfetto della Breve.



Questo si usa di rado. — Questo si divide in quattro parti, due in giù, e due in sù, come sopra si è detto della Battuta. — Questo per lo più si divide in due tempi, uno in giù, & uno in sù.

Le Note sono Sei

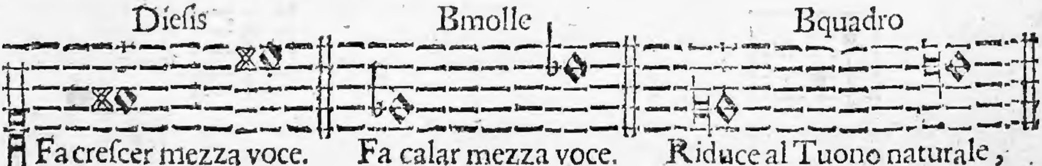
Ascendendo — Descendendo



Do Re Mi Fa Sol La — La Sol Fa Mi Re Do

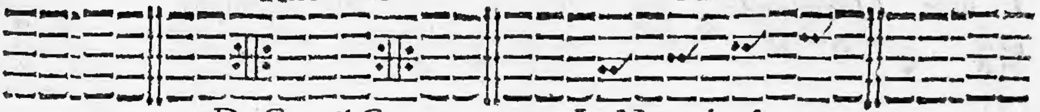
Li Accidenti sono Cinque

Diesis — Bmolle — Bquadro



Fa crescer mezza voce. — Fa calar mezza voce. — Riduce al Tuono naturale, e leva il b molle, o ✕.

Ritornello | Mostra



Da Capo il Canto | La Nota che segue

Altri Accidenti soliti occorrere

Ripresa ·S· ·S· ·S· | Corona | Divisione | Finale

Si ripiglia da questo segno parte di ciò che si è cantato, o sonato. | Fine della Cantata, o Sonata fatta, overo sostentamento della battuta. | Divide una, o più battute. | Termina la Composizione.

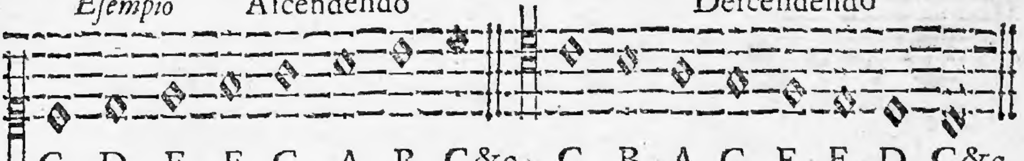
La Scala delle Chiavi consiste in sette Lettere

A	B	C	D	E	F	G
A la mi re,	B fa b mi,	C sol fa ut,	D la sol re,	E la mi;	F fa ut,	G sol re ut.

Regola per leggere la Scala delle Chiavi, tanto per B quadro, quanto per B molle.

Si osserva in qual riga sia segnata una delle tre Chiavi, e se le Note anderanno in sù, la Scala si dirà alla dritta, se in giù si dirà al rovescio: per esempio, se la Chiave sara di C sol fa ut segnata, o in prima, o in seconda, o in terza, o in quarta riga, da quella riga stessa, nella quale sarà segnata la Chiave si cominciarà a dire C sol fa ut, seguitando per sù alla dritta le sette Lettere, dicendo C, D, E, F, G, A, B, C, &c. per giù da quell' istessa riga si diranno al contrario, cioè C, B, A, G, F, E, D, C, &c.

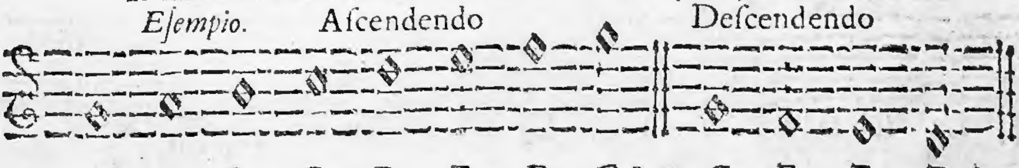
Esempio Ascendendo Descendendo



C D E F G A B C&c. C B A G F E D C&c.

Il simile si dirà dell'altre due Chiavi di G sol re ut, e di F fa ut.

Esempio. Ascendendo Descendendo



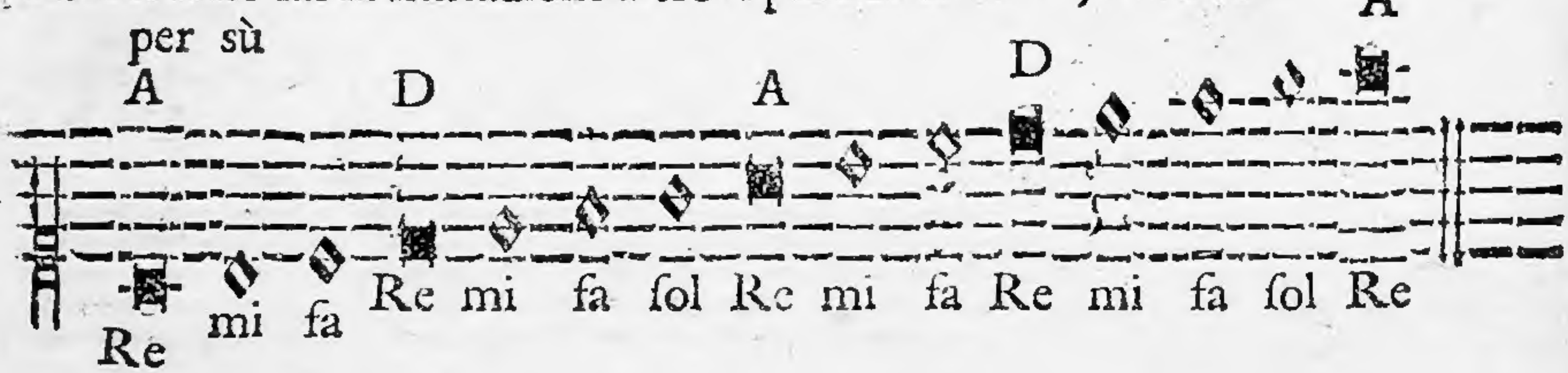
G A B C D E F G&c. G F E D &c

Esempio.

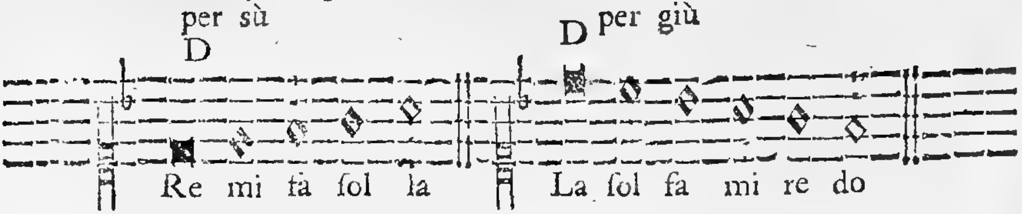
Altra regola. Quando le Note ascendono di grado (tanto per B quadro, quanto per B. molle) si legge così: sopra Do v' è sempre Re, sopra Re Mi, sopra Mi Fa, sopra Fa Sol, sopra Sol La, ma sopra La non v' è altra Nota, e se ve ne fosse una, si dirà Fa, quando si possa dire, ma quando ve ne fosse più d'una, bisogna fare la mutazione, come qui sotto. Quando poi le Note descendono di grado, si legge così: sotto La v' è sempre Sol, sotto Sol Fa, sotto Fa Mi, sotto Mi Re, sotto Re Do, sotto qual Nota non v' è altra Nota, ma bisogna far la mutazione: Ed ecco

Per legger le Note per B quadro. Si trovi A la mi re, e non occorrendo far mutazione, si principj dall'istesso A la mi re, e si dica

Occorrendo far la mutazione si trovi pure A la mi re, e si dica



Per legger le Note per B molle . Si trovi D la sol re, e non occorrendo far mutazione, si principj dall' istesso D la sol re, e si dica



Occorrendo far la mutazione, si trovi pure D la sol re, e si dica

Varj segni delle Triple, o Sesquialtere, Sestuple, e Dodecuple.

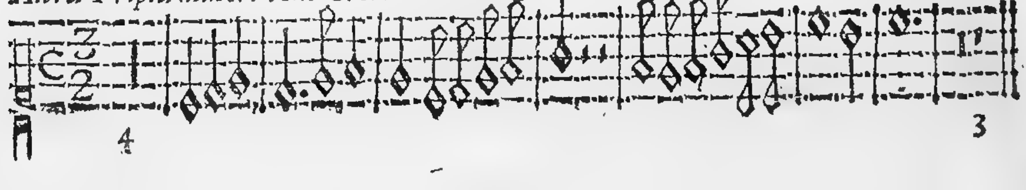
Il Valore delle Note nelle Triple &c. và regolato a proporzione, e similitudine del Valore di esse come nel Tempo Ordinario; se non che la Battuta delle Triple si divide in tre Parti, o sia tre Terzi, due in giù, & uno in sù.

Tripla maggiore.

In questa le Battute intiere sono Terzi, e le mezze Battute sono mezzi Terzi.

Tripla minore. Le mezze Battute sono Terzi.

Altra Tripla minore colle Crome Biarche.



Tripla picciola, o Quadrupla di Semiminime. Li ſoſpiri ſono Terzi.

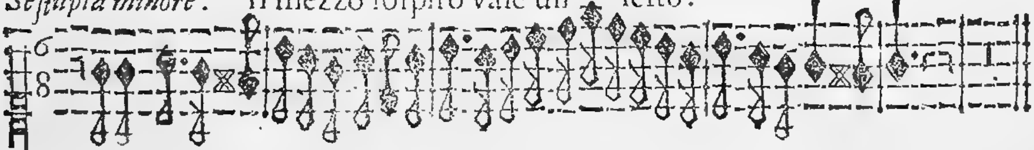
Tripla di Crome. Li mezzi ſoſpiri ſono Terzi.

Tripla di Semicrome. Li ſediceſimi ſono Terzi.

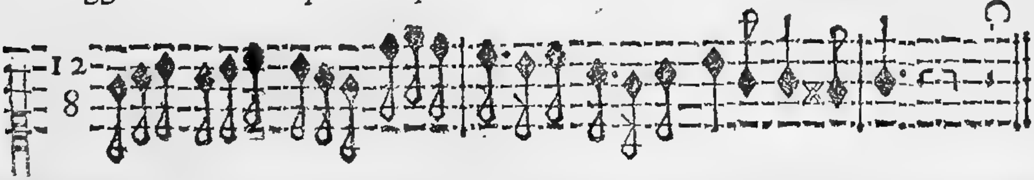
La Battuta delle Seſtuple qui ſottoſcritte ſi divide in ſei Parti, o ſiano ſei ſeſti, tre nel battere, e tre nel levare, e benchè eſſa Battuta ſia uguale in giù, & in sù, però le Figure ſono diſuguali, perchè tre vanno nel battere, e tre nel levare.

Seſtupla maggiore. Il ſoſpiro vale un ſeſto.

Seſtupla minore. Il mezzo ſoſpiro vale un ſeſto.



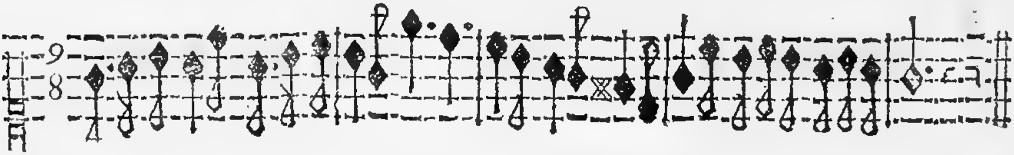
La Battuta delle qui ſottoſcritte Dodecuple, o Duoduple ſi divide in dodici Parti, o dodeſini, ſei nel battere, e ſei nel levare; ſi divide ancora per maggior facilità in quattro quarti, ma ci vanno tre Crome per quarto.



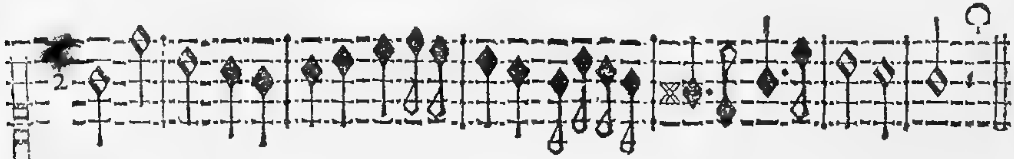
Dodecupla di Semicrome. Il sedicesimo vale un dodicesimo.

Li moderni Compositori usano la sottoscritta Nonupla, e le due Duple qui sottonotate.

Nonupla di Crome. Si canta come la Tripla, ma tre Crome per Terzo.



Dupla di Minime. La Battuta si fa di due Tempi, uno in battere, e l'altro in levare.

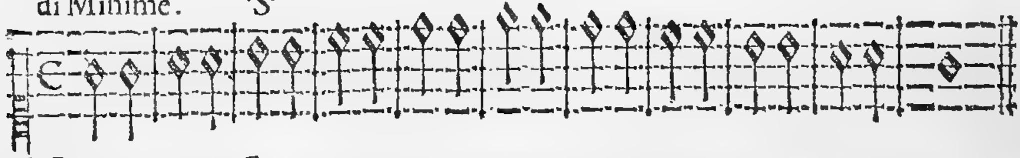


Dupla di Semiminime. La Battuta si fa ancora di due Tempi, come sopra.

Scala di Semibrevi di grado.

in sù ·S· in giù

di Minime. ·S·



di Semiminime. ·S·

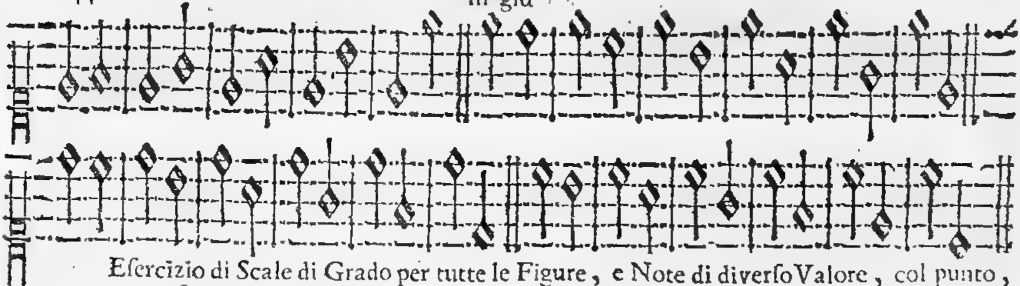
di Crome.
S
S
di Semicrome.
S
Salti di Terza in sù.
in giù.
di Quarta in sù.
in giù.
di Quinta in sù.
in giù.
di Sesta in sù.
in giù.
di Ottava in sù.
in giù.

Scala Grande in sù in giù

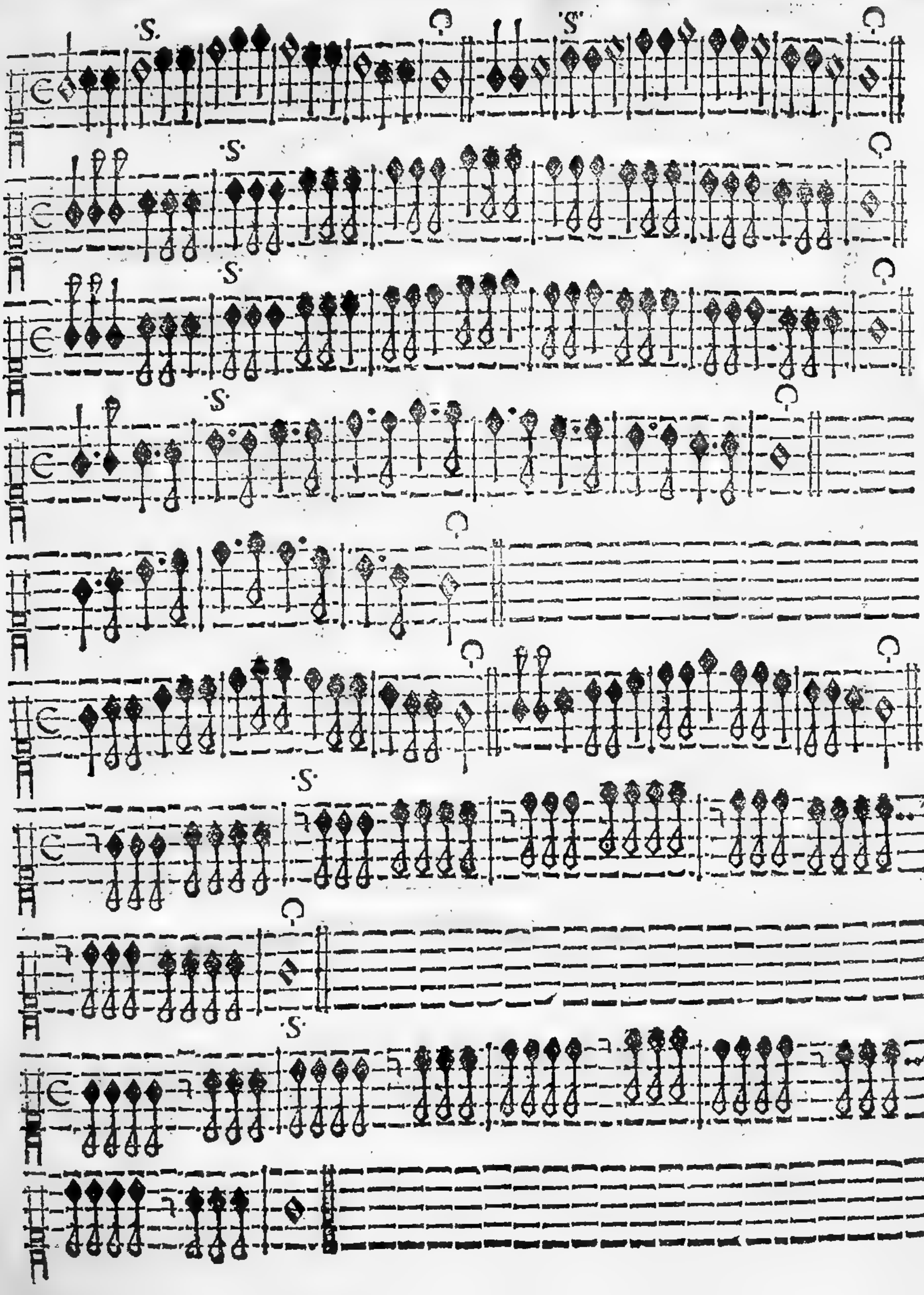
Scala Maſſima di Grado, di Terza, di Quarta, di Quinta, di Seſta, e d' Ottava.

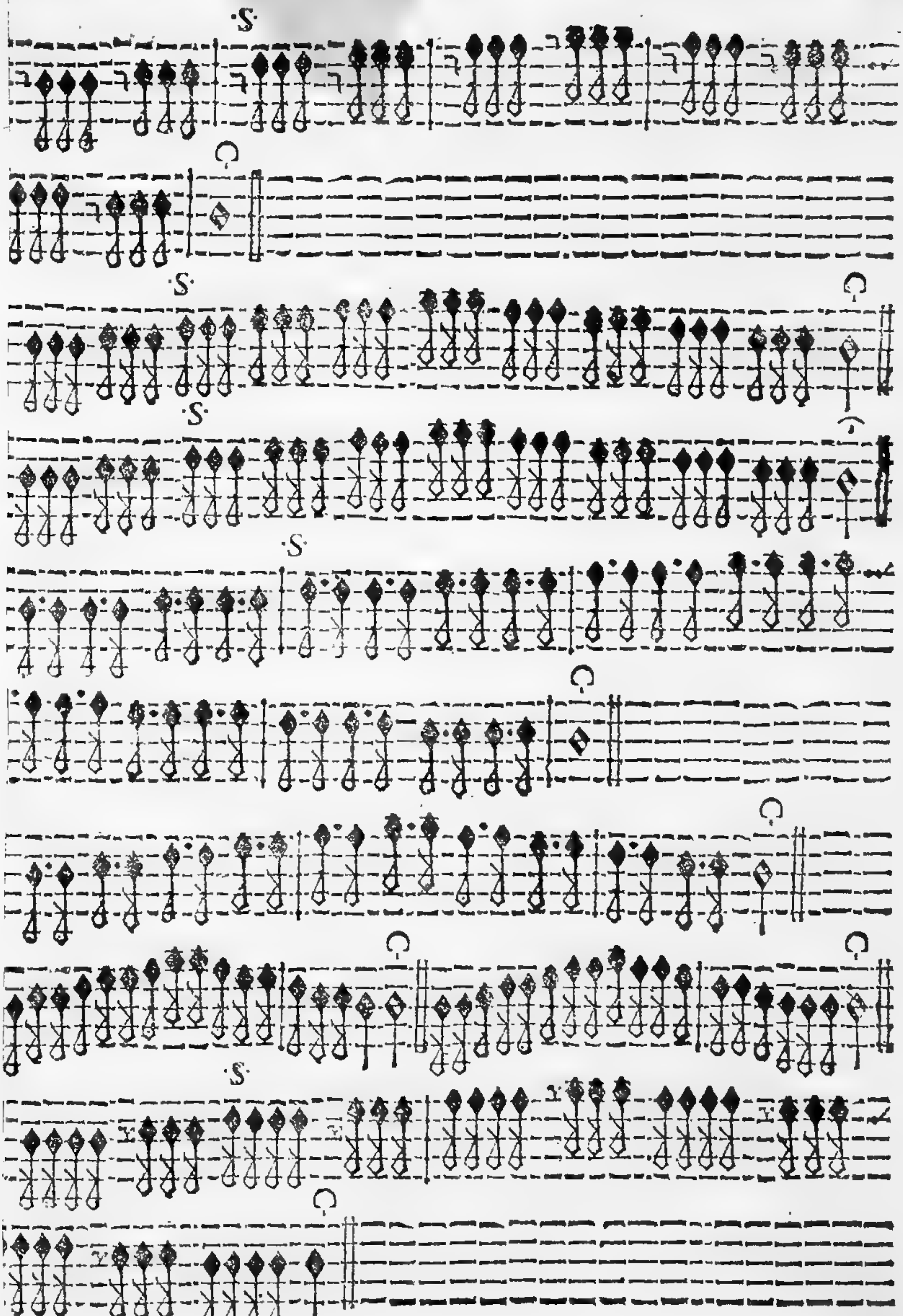
in sù

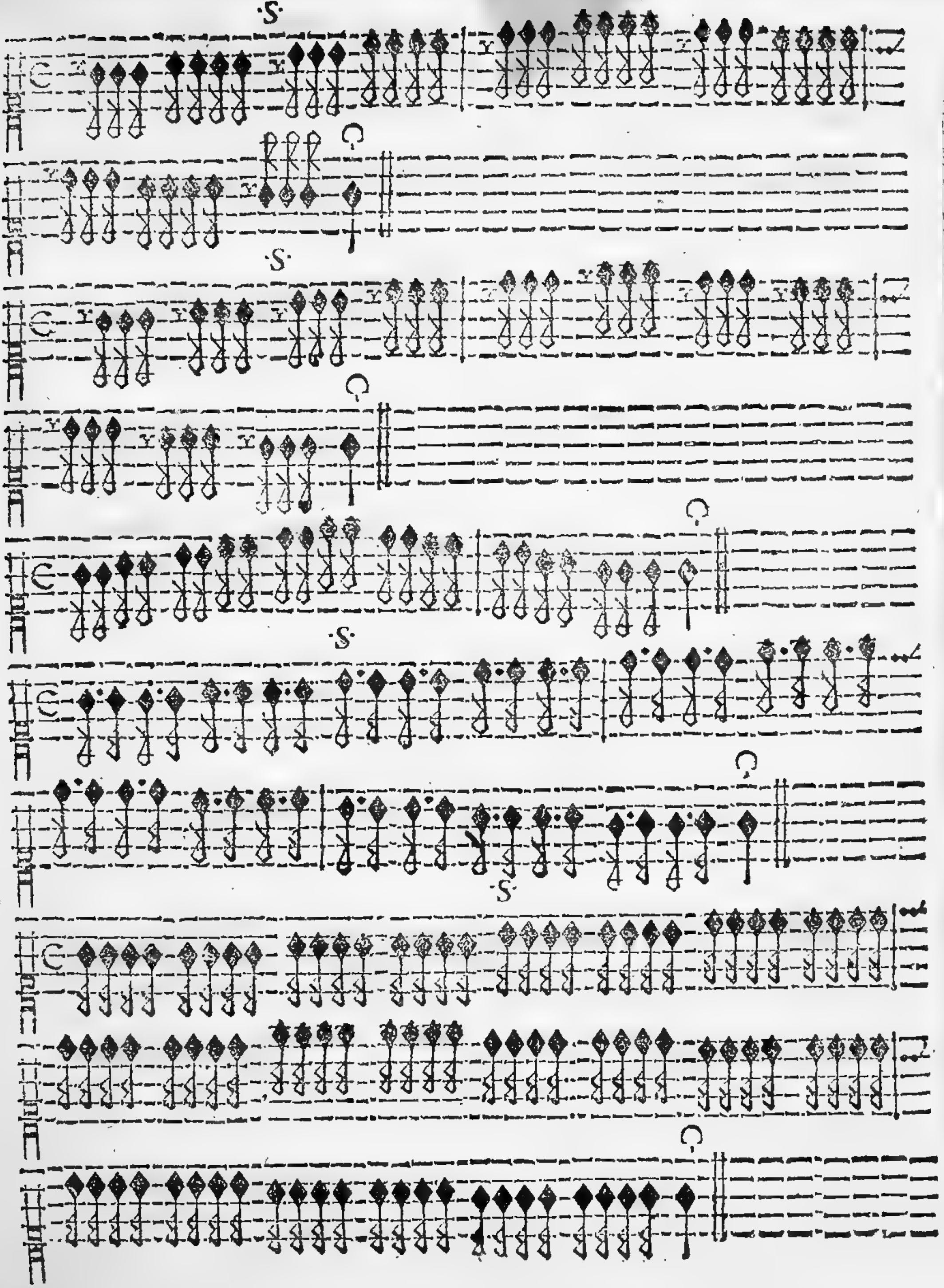
in giù



Eſercizio di Scale di Grado per tutte le Figure, e Note di diverſo Valore, col punto, e ſenza punto, &c.







S C A L A
DELLA MANO MUSICALE
DEL P. D. GUIDO ARETINO MONACO BENEDETTI

La quale è la più facile, la più chiara, e la più stimata fra le altre, composte in diversi modi da varj Inventori, & è stata abbracciata da Chiesa Santa.

Sopracuto.

E - - - - - - - - la.
D - - - - - - - la sol.
C - - - - - - - sol fa.
B - - - - - - - fa b mi.
A - - - - - la mi re.
G - - - - - sol re ut. (Deduz. 7. per ♮ quadro Soprac.)

Acuto.

F - - - - - - - fa ut. (Deduzione 6. per b. molle ...)
E - - - - - la mi.
D - - - - la sol re.
C - - - sol fa ut. (Deduzione 5. per natura Acuto)
B - - fa b mi.
A - - la mi re.
G - - sol re ut. (Deduzione 4. per ♮ quadro Acuto)

Grave.

F -- fa ut. (Deduzione 3. per b. molle Grave)
E la mi.
D -- sol re.
C -- fa ut. (Deduzione 2. per natura Grave)
B -- mi.
A -- re.
Piede Gamma ut. (Deduzione prima per ♮ quadro Grave) Ut da Moderni mutato in Do.

La retroſcritta Mano è il vero, e principale fondamento del Canto Figurato, & eſſa inſegna le Note Muſicali, compartite nelli trè Ordini, cioè Grave, Acuto, e Sopracuto con le loro Derivazioni, che ſi fanno per mezzo di ſette Lettere, che ſono G. A. B. C. D. E. F. le quali poco meno di trè volte replicate in eſſa mano formano 20. ſegni, o ſiano parole; che però da queſte Lettere naſcono le trè Chiavi, cioè di F fa ut, quale è aſſegnata all' Ordine Grave, di C ſol fa ut all'Ordine Acuto, come anco di G ſol re ut all' Ordine Sopracuto.

Li nomi di ciaſcuna di dette ſette Lettere ſono, come ſi vede,

nell' Ordine	Grave	Gammaut, Are, Bmi, Cfaut, Dſolre, Elami, & Ffaut.
	Acuto	Gſolreut, Alamire, Bfabmi, Cſolfaut, Dlaſolre, Elami, & Ffaut.
	Sopracuto	Gſolreut, Alamire, Bfabmi, Cſolfa, Dlaſol, & Ela.

AVVERTIMENTI.

SE bene ciaſcuna delle quattro Parti, Canto, Alto, Tenore, e Baſſo ha le ſue Scale proprie, e Chiavi, tuttavia una Scala ſola può ſervire a due parti, a tre, & a quattro, & ancora a diverſe Chiavi; & un'altra Scala può ſervire ad altre molte, & alle Chiavi moderne fatte con li Dieſis ✕, o b molli; e perchè li Moderni Compoſitori oggidì formano molte Compoſizioni ſullo ſtile Cromatico, fabbricandole ſu li ✕✕, o ſu li bb molli, quali per non ſeminarli dentro la Compoſizione, che ſarebbe di molto impaccio, pongono nel principio dopo la Chiave immediatamente, e ſul principio delle Rigate un ✕, o b molle, o due ✕✕, o b b, o tre ✕✕✕, o b b b, conforme alla natura della Compoſizione, il qual modo, ſe bene pare invenzione nuova, non è però così moderna, e non è altro, che comporre alla quarta, o quinta, ovvero una voce, o due, o tre più alto, e più baſſo del naturale.

Ora il Cantare particolarmente le Note ſu tanti ✕✕, o b b è molto difficile, quando ſi voglia leggere le Note sù l' ordinaria Chiave, e ſi corre pericolo di buttar molte voci falſe, perciò è bene uſare di leggere, e cantare le Note di ſimile ſtile ſu le Scale di altra Parte; perchè ſu le Scale delle Chiavi Ordinarie, e ſu gli ſteſſi luoghi di mutazione, ſi poſſono leggere più, e più Chiavi, alterate con li ✕✕, o b b, come ſi vedrà nella ſeguente Concordanza delle Chiavi.

La difficoltà nel cantare in voce giuſta li ✕✕, o b b, deriva dal dovere creſcere, o calare ſolo mezza Voce per la diſtanza di mezzo Tuono, detto Semituono; l'iſteſſo pure può avvenire nel cantare il Mi, quale và cantato con Voce dolce, e ſoave, perchè da una Nota all'altra di grado nell' aſcendere, come dal Do al Re, dal Re al Mi, & anco dal Fa al Sol, e dal Sol al La; e nel diſcendere dal La al Sol, dal Sol al Fa, & ancora dal Mi al Re, e dal Re al Do, vi è la diſtanza di un Tuono intiero, eccetto dal Mi al Fa nell' aſcendere, e dal Fa al Mi nel diſcendere, che vi è diſtanza di un mezzo Tuono, onde biſogna ſtare molto ben'avvertito, e farvi particolare ſtudio, perchè non oſſervandoſi bene attentamente queſti Semituoni, ſi ſconcertano tutte le Voci del Canto.

Circa poi il mettere le parole ſotto le Note, mi baſterà ſolo il dire, che quando lo Scolaro avrà di molto tempo, e con franchezza grande noteggiato, & in queſta maniera ſi ſarà bene aſſicurato nel cantare a battuta perfetta, e francamente intonerà le Note, e Voci, potrà poſcia con facilità cantare le parole, diſtribuendo diſtintamente le loro ſillabe alle ſue Note.

Concor-

Concordanza delle Chiavi per ben legger , & intonar le Note.

Si ſono poſti li ♯♯ , e b b alle Chiavi traſportate di , & di in terza Riga , & alle Chiavi di , & di in ſeconda , in grazia delli Baritoni , e mezzi Soprani .

Tavola di tutte le Chiavi Musicali.

REGOLE
DEL BASSO CONTINUO
Per accompagnare la Parte, che canta, e che ſuona tanto nel Clavicembalo, o Spinetta, quanto nell'Organo.

INTRODUZIONE.

SI preſuppone, che lo Scolaro di Muſica abbia prima bene ſtudiato li Primi Elementi del Canto Figurato, cioè le Figure, e loro Valore, con le altre coſe concernenti a' detti Elementi, come pure ſi ſia fatto pratico nel leggere la Scala delle Chiavi per ciaſcuna delle tre Chiavi, cioè di F fa ut, C ſol fa ut, e G ſol re ut poſte in qualſivoglia riga, ma principalmente nella Chiave del Baſſo. Di più ſarebbe bene, che ſi foſſe inſtruito qualche poco nella lettura delle Note, e loro mutazioni, tanto per ♮ quadro, quanto per b molle; come pure ammaeſtrato nella Partizione delle Battute, tanto per il Tempo Ordinario, quanto in ogni ſorte di Tripla; e ſi può dire neceſſario per farſi buono Organiſta l'avere bene noteggiato, e cantato le Note per ciaſcuna delle tre Chiavi, e maſſime per quella di F fa ut; onde poſcia con molta facilità conoſcerà tutte le difficoltà, che ſi ricercano, & intenderà la forza delle Voci, e dell'Armonia, per potere renderſi capace con più ſicurezza di tutto ciò, che occorre imparare per la Pratica d'accompagnare, come ſi deve, tanto chi canta, quanto chi ſuona.

Prima dunque di metterſi a queſto ſtudio d'accompagnare la Parte, ottimo ſarebbe l'avere avuto qualche cognizione, benchè di poco tempo, o pratica nello ſtudio d'alcune Sonate d'Intavolatura, o da Spinetta, o da Organo; e queſto a cauſa di aver prima ben regolata, e rotta (come ſi ſuol dire) la mano, e ben diſpoſte le deta, per non aver briga d'applicare ad altro, che alle Regole, che qui ſotto ſi daranno. Ma prima è neceſſario avere non poco eſercitata la Diviſione della Taſtatura nelle ſue cinque Parti, cioè Graviſſima, Grave, Acuta, Sopracuta, & Acutiſſima; come ancora avere preſa bene la pratica, cognizione, e poſitura de' Taſti naturali, o bianchi, che ſi chiamano di genere Diatonico, e degli accidentali, o negri, che ſi chiamano di genere Cromatico, li quali ſervono ora agli accidenti maggiori, che ſono li ♯♯, ora agli accidenti minori, che ſono li b b.

Da queſta congnizione dunque, e pratica fattaſi dallo Scolaro ne naſcerà poſcia, che più facilmente ſi conoſceranno la qualità, e differenza delle Figure Accidentali, e queſte ſono li Semituoni, li quali ſono di tre ſorti, cioè b., ♮, e ♯, che ſervono per paſſare dal Taſto bianco al negro, o ſalendo, o diſcendendo, cioè; l'effetto del b. è di abbaſſare la Nota un Semituono, o mezzo Tuono, del ♯ di alterarla un Semituono, e del ♮ di rimetterla nel ſuo poſto naturale, quando prima era occupata dal b.; e ciò occorre principalmente alle tre Note di B mi, di Elami, e di Alamire; perciò ſi avverta bene, che alle volte ſi ſerve del b. per levare il ♯ alla Nota, che prima n'era occupata: & il ſimile pure ſuccede alli Numeri poſti ſopra le Note; (mentre che trovandoſi il ♯, o b. accanto alla Nota, vuol dire, ch'eſſa deve alterarſi, o diminuirſi;) come per Eſempio: ſopra una Nota vi è ſegnato il numero 6., & accanto ad eſſo vi è il ♯, vuol dire doverſi fare la Seſta maggiore, e ſe vi ſarà il b. dovrà farſi Seſta minore; l'iſteſſo ſi dirà degli altri Numeri; ma ſe il ♯ ſarà di ſopra, o di ſotto alla Nota, e non appreſſo ad alcun Numero, allora ſignificherà doverſi dare Terza maggiore a detta Nota; e ſe vi ſarà il b. o di ſopra, o di ſotto, dovrà darſeli Terza minore. Il Semituono poi naturale, o mezzo Tuono è quello, che ſi dà tra il Taſto del Mi, e quello del Fa nell'aſcendere, e tra il Taſto del Fa, e del Mi nel diſcendere, cioè da E. all' F., o da F. all'E.; e così ancora dal B. al C. o dal C. al B., ma non così negli altri Taſti bianchi, perchè da un Taſto all'altro naturalmente, o ſia per ♮ vi è l'intervallo d'un Tuono intiero. Veniamo dunque alle Regole.

Scala

Scala de' Numeri Consonanti, e Dissonanti.

		Perfetti	*Falsi*	*Imperf.*	*Falsi*	*Perf.*	*Imperf.*	*Falsi*
Principali, o Semplici	Unissono	1	2	3	4	5	6	7
Composti, o Replicati	Ottava	8	9	10	11	12	13	14
Triplicati	Decimaquinta	15	16	17	18	19	20	21
Quadruplicati	Vigesimaseconda	22	23	24	25	26	27	28

Le Consonanze Imperfette, così dette, perchè per accidente si possono alterare col ✻, o diminuire col b molle.

SCALA GRANDE.

Si possono gli accompagnamenti delle Note di detta Scala con bel modo esercitare nel Cembalo, pigliandoli a poco a poco per sù, e per giù, arpeggiandoli con la loro diversità insieme colla Nota fondamentale, stando essa nell' istessa positura.

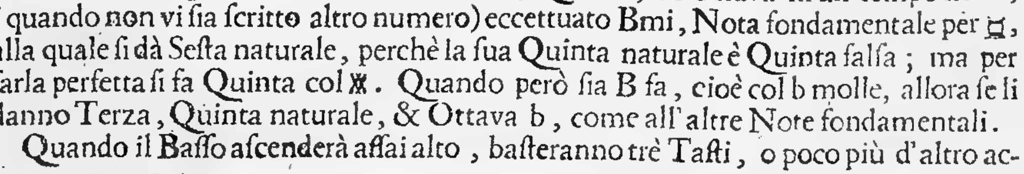
Si avverta, che li Numeri si contano dalla Nota fondamentale, ovvero dalla sua Ottava. Ad ogni Nota si daranno Terza, Quinta, & Ottava in un tempo stesso, (quando non vi sia scritto altro numero) eccettuato Bmi, Nota fondamentale per ♮, alla quale si dà Sesta naturale, perchè la sua Quinta naturale è Quinta falsa; ma per farla perfetta si fa Quinta col ✻. Quando però sia B fa, cioè col b molle, allora se li danno Terza, Quinta naturale, & Ottava b, come all' altre Note fondamentali.

Quando il Basso ascenderà assai alto, basteranno trè Tasti, o poco più d'altro accompagnamento.

Quando li Numeri saranno scritti uno dopo l'altro, si darà l'accompagnamento similmente uno dopo l'altro, ma se li Numeri saranno uno sopra l'altro, si daranno gli accompagnamenti tutti due, o tre in un tempo stesso.

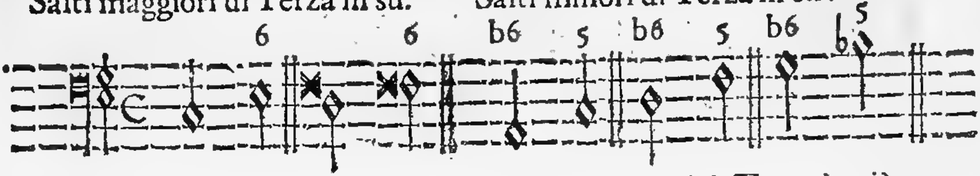
A B D E hanno la terza minore propria, cioè naturale.
G C F hanno la terza maggiore propria.
A B E hanno la sesta minore propria.
C D F G hanno la sesta maggiore propria.

Scala di grado in sù. Scala di grado in giù. Altro modo.



Salti maggiori di Terza in sù. Salti minori di Terza in sù.

2.



Altri salti continui di Terza in giù.

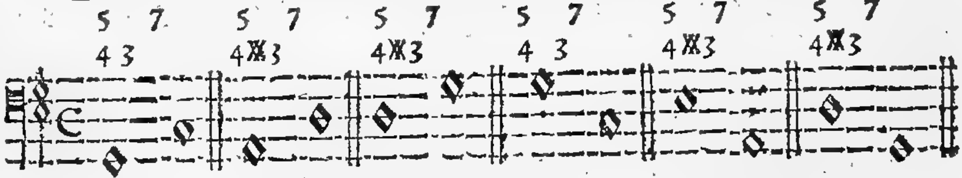
Salti magg. di Terza in giù.

Si può dare ancora solo la 6. senza la 5

Regola. Le Dissonanze da sciogliersi si legano con la Consonanza di numero maggiore, o superiore, e si sciolgono con la Consonanza di numero minore, ovvero inferiore; (e quasi sempre le Dissonanze sono state prima Consonanze); che vuol dire, che per lo più la Quarta si lega con la Quinta, e si risolve quasi sempre con la Terza maggiore &c. la Quinta falsa per lo più si lega con la Sesta, e si risolve con la Terza maggiore; la Settima si lega con l'Ottava, e per lo più si risolve con la Sesta maggiore &c.; la Nona si lega con la Decima, e si risolve con l'Ottava; ma la Seconda non si lega, come l'altre Dissonanze, solamente il Basso istesso risolve discendendo di grado.

Nota, che fa Cadenza, cioè che salta di Quarta in sù, o di Quinta in giù. Questa è chiamata Cadenza Reale, e del Primo Ordine.

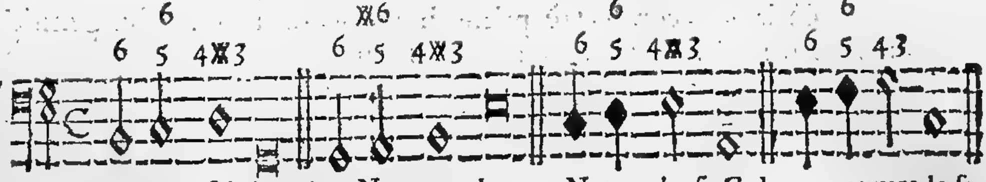
3.



Reg. Di Quarta in sù, o di Quinta in giù, quando non si fa Cadenza Reale, (come sopra) si fa sempre Terza maggiore, e dopo l'Ottava si può dare la Settima minore: Alle volte si dà la Terza con la Settima nello stesso tempo, e si chiama Cadenza Semplice: La Nota poi, che termina la Cadenza, deve avere sempre la Quinta.

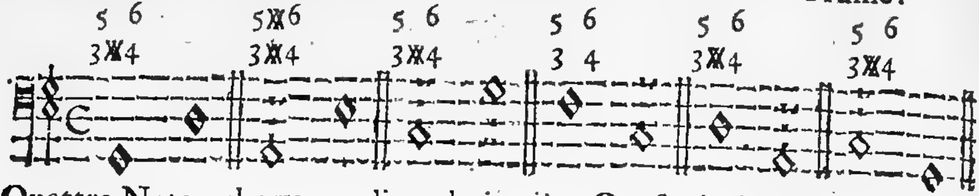
Trè Note di grado in sù con la Cadenza.

4

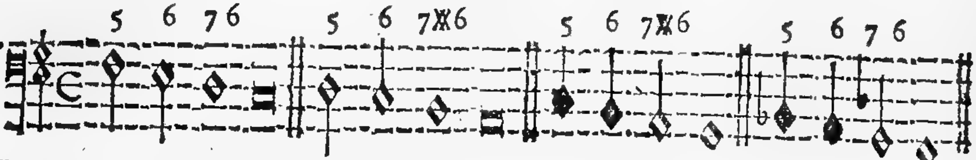


Qualche volta si trova solo la prima Nota con la terza Nota, che fa Cadenza, ovvero la seconda con la terza, allora si regola come sopra.

Paſſaggio da una Nota all'altra, cioè Nota, che ſalta di Quinta in sù, o di Quarta in giù. Queſta è chiamata Cadenza del ſecondo Ordine.

5.


Quattro Note, che vanno di grado in giù. Queſta è chiamata Cadenza del terzo Ordine.

6.


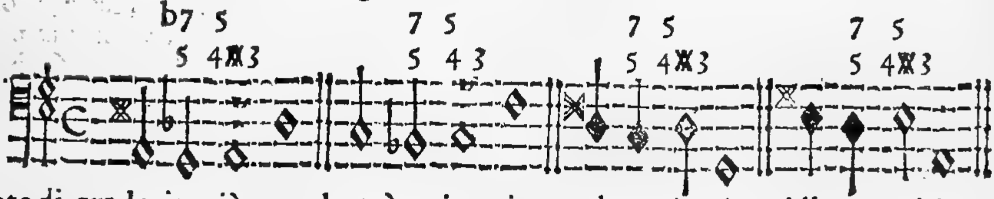
Trè Note chiamate incavalcate in sù.

7.

Trè Note incavalcate in giù ſenza Cadenza, o col punto, o con la legatura. Queſta è chiamata Cadenza del quarto Ordine.

8.

Trè Note incavalcate in giù con la Cadenza.

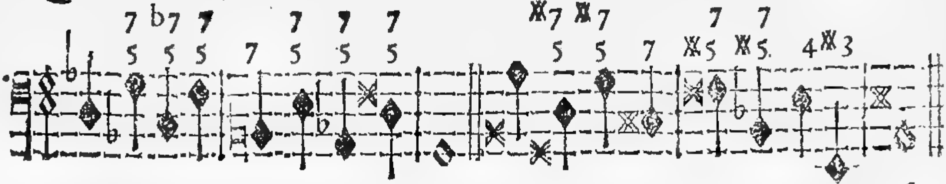
9.


Note di grado in giù con le trè prime incavalcate in sù: Alla penultima Nota ſi dà prima la Settima, e poi la Seſta maggiore.

10.

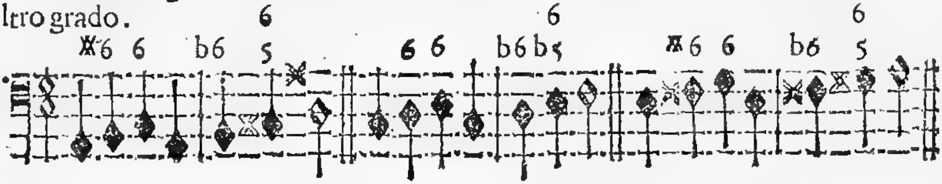
Salti Continui di Quarta in sù, e di Quinta in giù con la Cadenza nel fine: La Terza di una Nota diventa Settima dell'altra; e quando una Nota termina il salto in giù di Quinta minore, o falsa, all'ora basta darli la Terza con la Settima.

11.



Trè Semiminime di grado in sù con le medeme Note replicate, che ascendono poscia un'altro grado.

12.

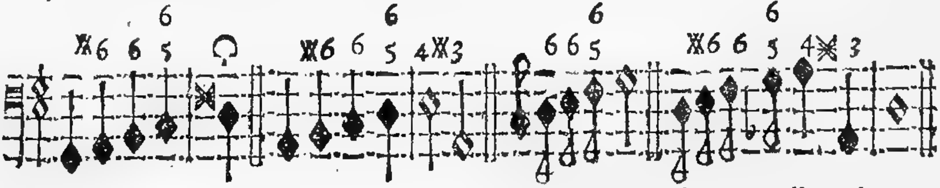


Quattro Semiminime di grado in sù con il sospiro avanti, o sia pausa di un quarto.

13.

Cinque Note, o siano Semiminime, ovvero Crome di grado in sù senza la Cadenza nel fine, o con la Cadenza.

14.



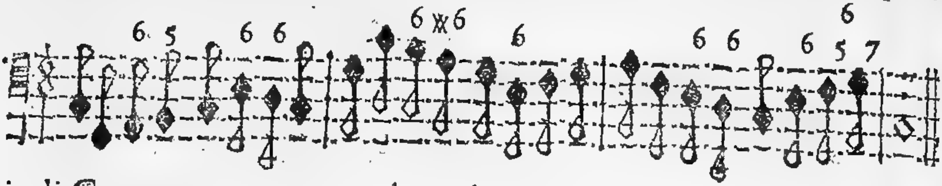
Crome di grado in sù, & in giù. Per lo più và accompagnata la prima d'ogni quarto, una sì, e l'altra nò, e si considera la prima per buona, e l'altra per cattiva.

15.

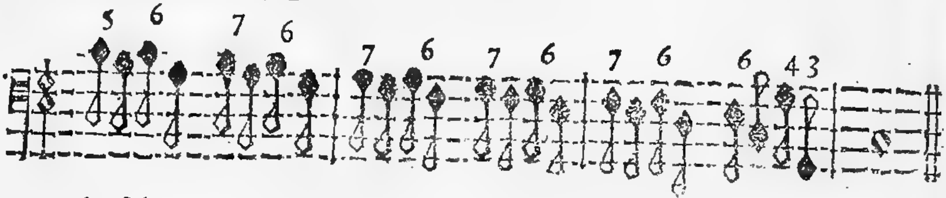
Trè Crome con il mezzo sospiro avanti, o sia pausa di mezzo quarto: Si accompagnano tutte trè.

16.

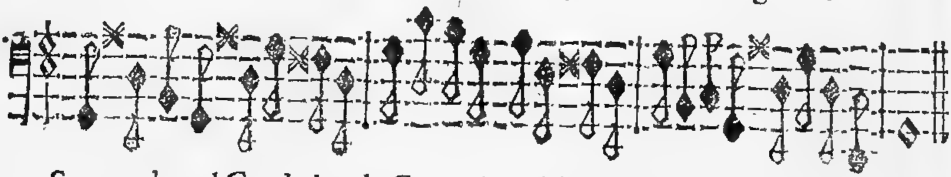
Il simile si fa, quando vi sia la Croma, (quale salti) posta in luogo del mezzo sospiro.

17. 

Esempio di Crome accompagnate a due a due.

18. 

Le Crome, che saltano, quasi sempre si accompagnano tutte, come ancora si accompagna la Croma, che termina il salto, benchè poscia vada di grado.

19. 

Regola. Suonando nel Cembalo, le Crome benchè di grado, si potranno accompagnare tutte, o quasi tutte, acciocchè si renda maggiore, e più grata armonia.

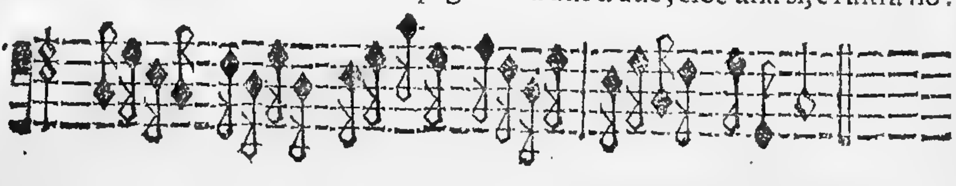
Esempio.

20.

Semicrome di grado in sù, & in giù: Si accompagnano a quattro per volta, cioè la prima d' ogni quarto di battuta, ancorchè qualch'una salti di Terza, di Quarta, &c.

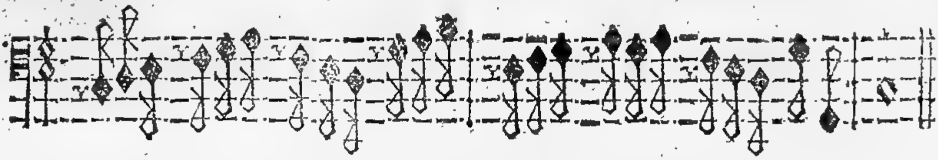
21.

Semicrome di salti continui: Si accompagnano a due a due, cioè una sì, e l'altra nò.

22. 

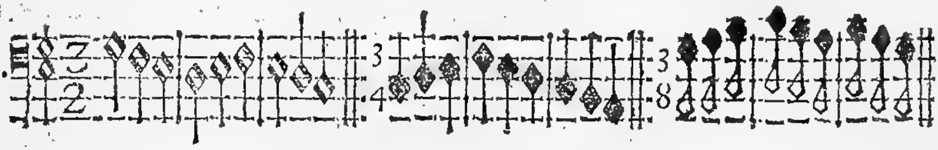
Trè Semicrome di grado in sù, o in giù colla pauſa di un ſediceſimo avanti.

Regola. Nel tempo di ciaſcun ſediceſimo ſi battono prima le Conſonanze, o ſia l'accompagnamento della prima Semicroma con la mano deſtra, e poi con la ſiniſtra ſi paſſano le altre tre.

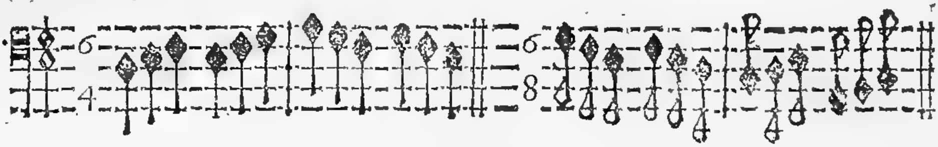
23.


Regola. Nelle Triple o di Minime, o di Semiminime, ovvero di Crome, quando vanno di grado, per lo più ſi accompagna la prima Nota del battere, e la terza, che và nel levare della battuta.

Eſempj.

24.


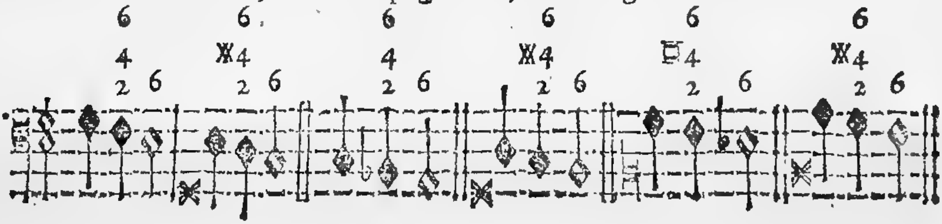
Il ſimile ſuccede nelle Seſtuple di grado; quaſi ſempre ſi accompagna la prima, e la terza Nota del battere, come ancora la prima, e terza del levare.

25.


Nelle Dodecuple, o Duoduple poi, ſi accompagna la prima di ciaſcuna delle tre Crome, conſiderandoſi per la prima d'ogni quarto.

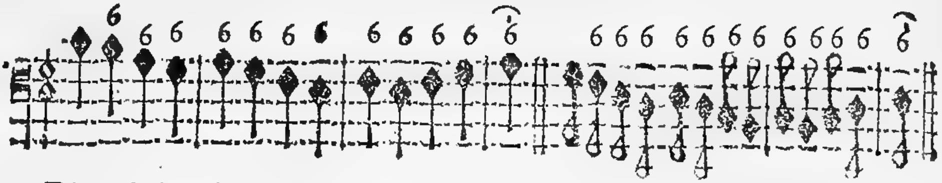
26.

Deſcendendo tre Note di grado in giù, e che la prima abbia Terza maggiore, e poi ſcenda un Tuono intiero, ſi accompagnano, come ſegue.

27.


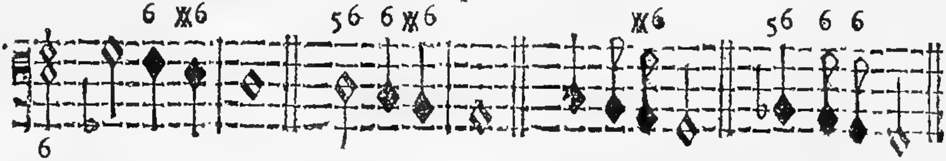
Note di grado o in sù, ò in giù accompagnate con le Seste continue.

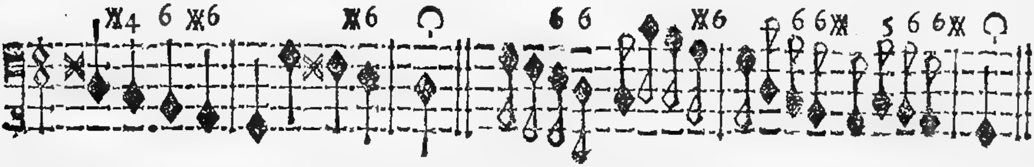
28.



Regola. Di grado in giù con Minime, o Semiminime, quando termini, o mostri di terminare la modulazione di un Tuono, e ripigliarne un'altra, si da alla penultima Nota la Sesta maggiore, essendo una specie di Cadenza.

29.



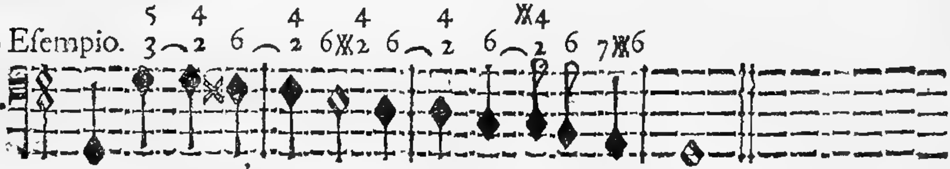


Nelli suddetti Esempj di Semiminime, e Crome farà buonissimo effetto il servirsi spesso delle Decime descendendo con queste.

Note legate, o sincopate, che descendono di grado in giù.

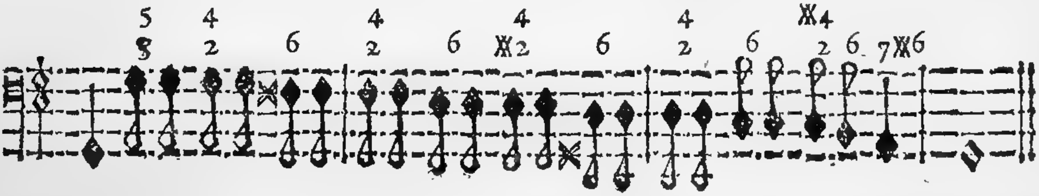
Primo Esempio.

30.



Secondo Esempio.

Il suddetto primo Esempio fatto con simili Note, ma ribattute con li medemi accompagnamenti. In questi Esempj farà bene il raddoppiare ancora le False.

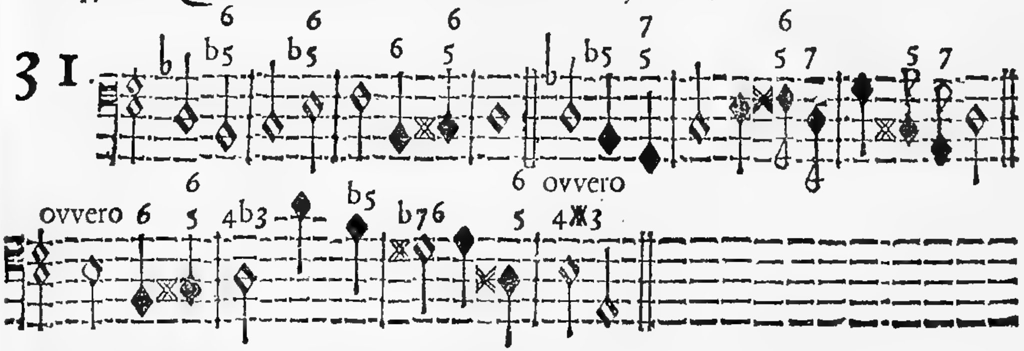


Regola. Non ostante che dagli Antichi Compositori sia stata posta la Quarta tra le Consonanze perfette, nondimeno dalli Moderni tanto la Quarta minore, o naturale, quanto la Quarta maggiore, chiamata ancora Tritono, sono considerate, e poste per varie ragioni tra le Dissonanze, mentrechè si devono usare con le loro legature, e risoluzioni, come le altre Dissonanze; il che vuol dire che la Quarta minore si lega con la Quinta; (come si è detto al num. 3.) e molte altre volte con la Sesta, e si risolve per lo più con la Terza; ma la Quarta maggiore si unisce sempre con la Seconda, e Sesta maggiore, come di sopra è notato al num. 27.

Di più tra le Dissonanze vi è posta ancora la Quinta minore, o sia Quinta falsa; e benchè la suddetta Quarta maggiore, ovvero Tritono sia simile alla Quinta falsa, vi è però questa differenza, che il Tritono è composto di tre Tuoni, e costa di quattro intervalli; ma la Quinta falsa è composta di due Tuoni, e due Semituoni, e costa di cinque intervalli; ed essa Quinta falsa si lega spesse volte con la Sesta; (quando però con detta Quinta non vi sia posta ancora la Settima) ma per risoluzione di essa Quinta ordinariamente la Nota del Basso, che averà la Quinta falsa, ascenderà di grado un Semituono; e così si viene a risolvere con la Terza o maggiore, o minore: Questo si può fare in diverse maniere, come qui segue.

Esempj della Quinta falsa con sue risoluzioni in varj modi.

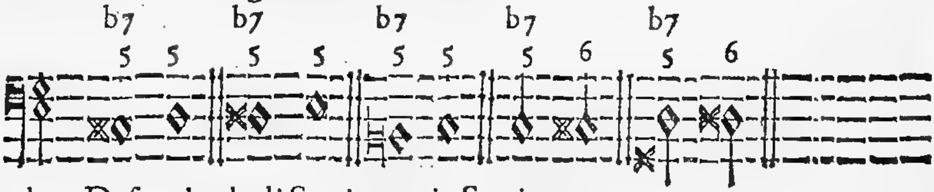
31



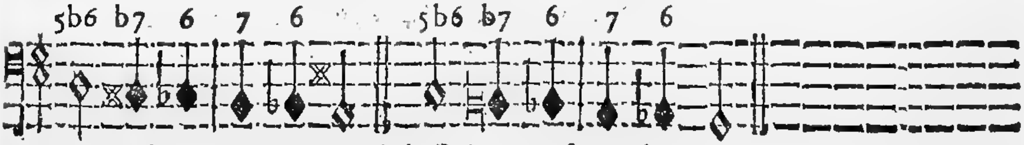
In quanto alla Settima minore: Questa in due modi suole usarsi:

Il Primo: Ascendendo di grado il Basso un Semituono:

32



Il Secondo: Descendendo di Semituono in Semituono.



Qui con la Settima non vi vuole la Quinta, ma sempre la Terza.

La Nona si può usare in varj modi. Nel risolvere le legature di essa Nona, si procuri di risolverle bene, e giudiziosamente, con portare la mano destra ben unita, e per lo più descendendo; riuscirà ancora più facile, pigliando le prime legature nell' estremo superiore, cioè nella parte acuta, come nelli sottoscritti Esempj.

Esempj.

33

Note legate da Recitativo con le loro false: Quanto più saranno piene, e raddoppiate tanto le Consonanze, quanto le loro false, faranno migliore effetto.

Esempj.

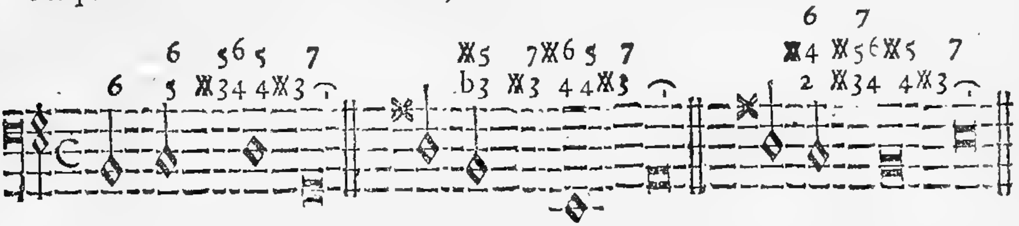
34

Regola. Per introdurre gli accompagnamenti ne' Recitativi si dovranno distendere le Consonanze quasi arpeggiando, ma non di continuo; e devonsi tener fermi li Tasti per lasciar, che il Cantore si soddisfi, e canti con suo comodo, conforme porta l'espressiva delle parole, e non disturbarlo con un continuo arpeggio, o con tirate di passaggi in sù, & in giù per il Cembalo: Fa assai bene il toccare nello stesso tempo con la mano destra, quasi fuggendo, il Semituono, che è vicino di sotto o alla Terza minore, o all' Ottava, ovvero alla Sesta, e si dice formare il mordente, & Acciacatura, ma si procuri farli con grazia, e buon gusto.

Esempio di Note di grado in sù, & in giù con False risolute in Arpeggio continuo.

Resta a dimostrare quali, e quante siano le Cadenze Composte: Queste sono di quattro sorti; cioè Maggiori, Minori, Diminuite, e Finte.

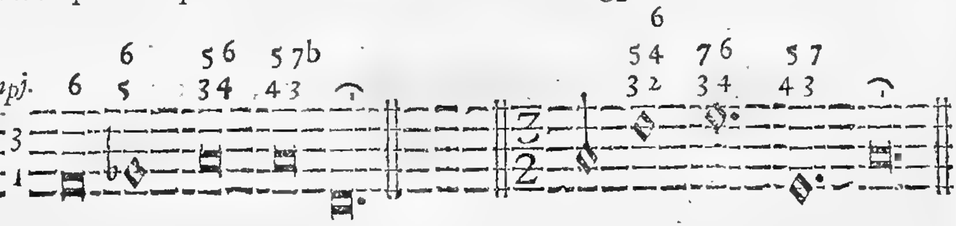
1. Cadenze Composte Maggiori: Sono così dette, perchè la Nota, quale fa simile Cadenza, deve essere di molto Valore di Tempo della battùta. Nel Tempo Ordinario si forma in quattro tempi, o siano quattro quarti, e nell'ultimo mezzo quarto si suol dare la Settima, come nelli sottoscritti Esempj.



Avvertimento. Spesse volte occorre, che alla Nota, quale deve fare Cadenza maggiore, si trovano solo questi segni 3. 4. 3., ovvero 7. 6. 5., & alle volte niente, allora devonsi dare ad essa Nota gli accompagnamenti, come sopra.

Nelli Tempi di Tripla si deve formare la Cadenza maggiore in due battute.

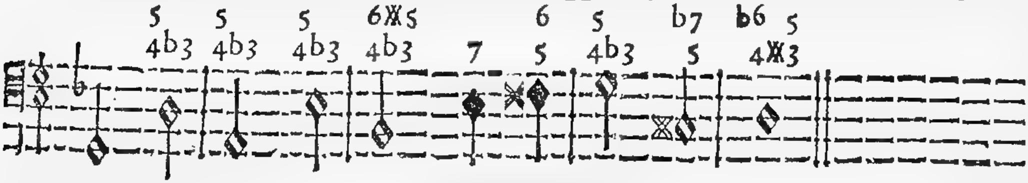
Esempj.



2. Cadenze Composte minori: Così dette, perchè la Nota, che fa tale Cadenza è di minore valore di tempo: Si forma con la Quarta unita con la Quinta, e poi risoluta con la Terza maggiore, (come di sopra al num. 3.); ma meglio, massime a Voce sola, la Quarta si unisce con la Sesta, e risolvendo la Quarta con la Terza, si risolve pure la Sesta con la Quinta, calando ancora la Settima nello stesso tempo, che farà buonissimo effetto.

3. Cadenze Diminuite : Così dette , perchè derivando dalle ſuddette Cadenze maggiori , o minori , la Nota , che forma la Cadenza , viene a dividerſi in due, o quattro , ovvero più Note , come ne' ſeguenti Eſempj .

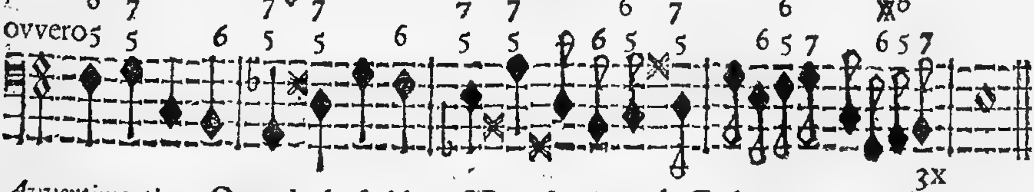
4. Cadenze Finte : Così dette , perchè ſimile Cadenza non termina nelle Corde, o Note ſolite , ma inganna , portandoſi in altra Corda , o Nota inaſpettata ; e in vece di far la riſoluzione con la Terza maggiore , la fa con la Terza minore .



Vi ſono altre Cadenze , che ſi formano in un ſolo tempo , cioè con un ſolo accompagnamento , e ſi chiamano Cadenze ſemplici : Sono di due ſorti : La Prima è quando una Nota và di grado in giù , e ſe li dà ſubito la Seſta maggiore .

La Seconda è di Nota , che ſalta o di Quarta in sù , ó di Quinta in giù ; e ſe li dà ſubito la Terza maggiore , ovvero nello ſteſſo tempo ancora la Settima minore .

ovvero



3X

Avvertimenti. Quando le ſuddette Note facciano la Cadenza , ſi conoſce da queſto , che eſſe terminano , o nel principio del battere , o nel principio del levare ; il medemo ſi oſſerva ancora per conoſcere le altre Cadenze ſopradette .

Di più

Di più biſogna ſempre bene oſſervare, e prevedere le Relazioni maggiori delle Cadenze venture, per poterle prevenire con dare anticipatamente o ſia Terza maggiore a Nota di ſimile Cadenza, o pure qualche Seſta maggiore alle Note antecedenti a tali Cadenze, e per potere ben diſporre ciaſcuna modulazione de Tuoni; e veramente alle volte, & in alcune Compoſizioni aſſai virtuoſe ancor ſpeſſe volte ſi fanno molte, e ſi poſſono dire, improviſe mutazioni di Tuoni, una ſubito dopo l'altra, che però in ciò ſi deve ſtare bene avvertito, e pronto nel prevenire quelle Cadenze. Il ſimile pure ſi deve avvertire in occorrenza delle Relazioni minori.

Varj Eſempj di Cadenze Eſtravaganti tanto per li XX, quanto per li bb. molli.

Si avverta, che nelle ſuddette Cadenze Eſtravaganti per X le Quarte, le Quinte, e le Settime ſono tutte minori, benchè ſiano ſegnate con li XX, & alcune ſenza: come pure nelle Cadenze Eſtravaganti per b. molle le Terze ſono maggiori, benchè vi ſia ſegnato il b. molle.

Di più ſi oſſervi, che alcune Cadenze ſudette ſono Comuni alli XX, & alli bb. molli; e benchè alcune ſiano differenti nella ſegnatura, ſono però ſimili in natura; cioè (per eſempio) benchè la prima Cadenza ſuddetta ſia tutta per li XX, e paia tutta differente dall'altra, o contraria all'altra ſuſſeguente, che è tutta per li bb. molli, è però ſimile, anzi l'iſteſſa nella poſitura delli Taſti: Il medemo pure ſi può dire delle altre Cadenze, che ſeguono.

Varj Esempj delli Passaggi da una Nota all'altra Estravaganti, tanto per li ✕✕, quanto per li bb molli.

Nelli suddetti Esempj delli Passaggj si può discorrere il medemo, come negli antecedenti delle Cadenze Estravaganti, e benchè alcuni siano differenti nella segnatura, sono però simili in natura.

Regola intorno al sucnare trasportato per ogni Tuono.

Dopo che lo Studioso si sarà fatto pratico nel suonare su la Chiave ordinaria di F fa ut per ♮ quadro, per li ✕✕, e bb. molli, sarà poscia necessario, per farsi buon' Organista, che faccia ancora studio particolare nel suonare trasportato per ogni Tuono. Per far questo bisogna prima, che abbia bene praticato ogni sorte di Chiave, acciòcchè possa con prontezza, & all'improviso figurarsi la Chiave, quale deve far conto di suonare sempre in quella Composizione, che si deve trasportare. Li modi dunque di suonare trasportato sono molti, cioè: Si può trasportare un Tuono più alto, o più basso, ovvero alla Quarta, alla Quinta, & alla Terza o sopra, o sotto; e questo vuol dire, che si deve immaginare, e prendere tre, o quattro, o cinque Note &c. più sù, o più giù del suo luogo, dove sono scritte le Note; e così (per esempio alla Quarta bassa) la Nota posta in C sol fa ut, non si suonerà più in C sol fa ut, ma si fingerà posta in G sol re ut; e così dell'altre Note: Di più si avverta, se la Chiave sia scritta pet natura, per ✕, o per b. molle; e se la Composizione andarà di sua natura con Terza maggiore, formando Ut mi sol, anche trasportata, deve imitarla con Ut mi sol; ma se non vi sarà per natura, dovrà aiutare il Fa con il ✕, che così diventarà un Mi &c. e perciò si finga, che appresso alla Chiave sia posto un ✕, o se occorreranno due ✕✕, ovvero tre &c. conforme i luoghi del Fa, che si devono mutare in Mi &c. ma se la Composizione andarà con Terza minore, formando Re fa la, anche trasportata, deve imitarla con Re fa la; ma se non vi sarà per natura, dovrà aiutare il Mi col b. molle, che quel Mi diventarà un Fa, e si fingerà appresso alla Chiave posto un b. molle, o due bb., ovvero tre bbb. &c. conforme i luoghi del Mi, che si devono mutare in Fa: E questo basti.

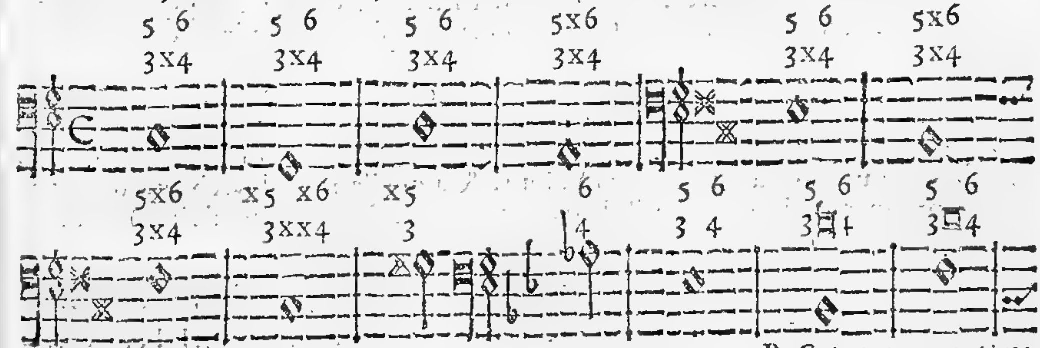
Circolo,

Circolo, ò Ruota di Cadenze Composte Maggiori, ora naturali, & ora Estravaganti, tanto per ✕, quanto per b. molle, concatenate insieme.

Farà buonissimo effetto l'andare circolando per le Cadenze suddette, ma con l'Arpeggio continuo ad ogni mutazione, & ad ogni variazione d'accompagnamento.

Si può dare principio al suddetto Circolo, cominciando da qualsivoglia Cadenza a suo piacimento; come pure si può fare detto Circolo due volte, una con la Sesta maggiore, & un'altra volta con la Sesta minore.

Altro Circolo, o Ruota di Passaggi da una Nota all'altra, ancor essi ora naturali, & ora Estravaganti per li x x, e per li bb. molli, concatenati insieme, nella maniera, che si è detto del Circolo suddetto.



Da Capo per quanto piace.

Si può fare il suddetto Circolo due, e più volte, una con la Terza maggiore, & un'altra volta con la Terza minore, e dare principio ad esso Circolo, cominciando da qualsivoglia Nota che fa Passaggio.

Varj

Varj Documenti per bene accompagnare.

1. CHe il ſuonare ſia pieno di Conſonanze armonioſe , cioè oltre la Terza , Quinta , o Seſta , & Ottava vi ſiano le loro replicate il più ſpeſſo , che ſi può , e raddoppiamento delle Conſonanze ; & in Organo ſarà bene ſervirſi di queſta maniera piena nelle Compoſizioni a più Voci ripiene , ma ne' Concertini a ſolo , o a due Voci è molto meglio fare le ſole pure Conſonanze neceſſarie ſenza raddoppiamenti.

2. Si procuri di andare unito colle mani , e deta per ſuonare con le Conſonanze anche bene unite , ma però ſi vada di moto Contrario più che ſia poſſibile , cioè che le mani non aſcendino , o diſcendino unitamente inſieme del continuo , ma ſe la mano ſiniſtra aſcende , la deſtra diſcenda , e ſe la ſiniſtra diſcende , la deſtra aſcenda , o almeno una ſtia ferma , perchè così rende aſſai più grata l'armonia, e particolarmente quando l'eſtremo della mano deſtra , cioè il Taſto più acuto faccia col fondamento Quinta , o Ottava ; ma uſando nell'eſtremo acuto le Decime , o quando occorre le Seſte , (però dove vengono commode) non ſi potrà errare.

3. Speſſo ſi deve uſare il detto moto Contrario per sfuggire due Conſonanze Perfette dell'iſteſſa ſpecie per moto retto , cioè due Quinte , e due Ottave ſeguenti con le loro replicate , o ſia per grado , o per ſalto , regolandoſi queſto principalmente nelle Parti eſtreme , cioè dalla Nota di fondo con l'ultima dell'accompagnamento più acuto ; e non ſi oſſerva così eſattamente , che nel mezzo vi ſiano le Ottave , e le Quinte , benchè procedino con l'iſteſſo moto.

4. Quando ad una Nota ſono ſegnati li Numeri , non ſi fa Regola alcuna , come le ſopraſcritte , ma ſi accompagna quella Nota , come dicono li Numeri , e quaſi ſempre la Nota antecedente a quelli ſi accompagna ſchiettamente.

5. Alle Note del Mi , quando vanno al Fa , ordinariamente ſi dà la Seſta minore, e poi la Quinta pure minore ; ma quando le Note del Mi ſi partono dal Fa , ſi dà ſolo la Seſta pure minore : Tali Note del Mi nelle Chiavi di ♮ quadro ſono B fa b mi , & E la mi , e nelle Chiavi di b. molle ſono A la mire , e D la ſol re , quando vada in E la fa . Il ſimile ſi dice della Nota fondamentale col ♯ , alla quale ordinariamente ſi dà la Seſta minore , e quando aſcenda di grado un ſemituono , o naturale , o accidentale , li ſi dà pure la Seſta minore , e poſcia la Quinta minore , & alle volte fa bene l'una , e l'altra nello ſteſſo tempo.

6. Quando una Nota ſarà di poco Valore , & a quella ſe li dovrebbero dare varj accompagnamenti uno dopo l'altro , (come nelle Regole ſopraſcritte) in detto caſo ſe li darà un'accompagnamento ſolo.

7. Quando il Baſſo fa Nota puntata , e che eſſa Nota ſia di Valore qualche poco lungo , ſi ribbatteranno gli accompagnamenti di mezzo , quali ſi ſono dati ad eſſa Nota a proporzione del Valore del Punto ; e queſto tanto nel Tempo Ordinario , quanto nelle Triple . Il medemo ſi fa ancora nelle Note di una battuta , o mezza , o ſia di due quarti , o ſincopate , compartendo meglio il Valore di eſſa Nota per poter meglio andare a tempo giuſto , & a battuta perfetta.

8. Quando

8. Quando una Nota ascende di grado ad'un'altra, che faccia la Terza maggiore, quasi sempre si dà la Sesta maggiore ad essa Nota antecedente.

9. Non si deve mai suonare a Nota per Nota quello, che fa la Parte che canta, o altra Parte superiore composta per Violino &c. mentre basta, che nel tempo dell'Armonia vi si trovi quella Consonanza, o Dissonanza, che sarà composta, o richiesta dal fondamento, conforme alle Regole degli accompagnamenti.

10. Di più nelle Composizioni a Voce sola l'Organista deve essere assai pronto, e con l'occhio, & orecchio attento al Cantante, massime quando vi è collocata di sopra la Parte, che canta, perchè (non essendovi li Numeri sopra il Basso, o almeno pochi, come ancora pochissimi ✠✠, o bb. molli) allora le Note di detta Parte, che canta, fanno l'uffizio delli Numeri; e perchè non si possono, nè si devono accompagnare tutte le Note cantanti, perciò basta osservare le Consonanze del battere, e del levare, o pure quelle, che sono nel principio de' quarti in Tempo Ordinario, ovvero delli Terzi nelle Triple, &c.

11. Si fugga più che si può di dare l'Ottava Superiore ne Semituoni maggiori, cioè ✠, dopo i quali è facile il cadere nell'errore delle due Ottave, oltrechè la parte più acuta nel moversi canta male, e fa cattivo effetto. Nelli Semituoni poi minori, cioè bb. molli non farà male l'Ottava nel estremo superiore, purchè si osservi il moto contrario.

12. Tutti li Tuoni, che hanno la Terza maggiore, devono anche avere la loro Sesta maggiore; e per contrario, quelli, che hanno la Terza minore, dovranno anche avere la loro Sesta minore.

13. Essendo assai necessario, (come anco per altro è molto difficile) il conoscere, & antivedere le modulazioni, e variazioni de' Tuoni, perciò si osservi bene, che alle volte bisogna prevedere gli accidenti delli ✠, e b. molli per due, tre, e più Note avanti, e secondo la loro relazione anticiparlo negli accompagnamenti.

14. Alla Nota ultima, o sia finale della Cadenza ultima di qualsivoglia Composizione, o piccola Cantilena, ordinariamente li si deve dare, e finire insieme con Terza maggiore; ma molte volte offende assai l'orecchio, che però stà meglio, anzi bisogna sospendere quella Terza maggiore, lasciando quell'ultima Nota totalmente senza, e come irresolutamente, o pure toccargliela dopo da per se stessa; e ciò si fa per Tuono con Terza minore.

15. Quando occorra suonare qualche Fuga, ovvero Soggetto fatto da varie Parti, che cantano, o che suonano una dopo l'altra o sia nel principio, o nel mezzo della Composizione, allora si deve principiare a suonare tale Soggetto con un deto, suonando le Note proprie della Parte, che canta, o che suona, nel sito proprio di ciascuna Parte, o sia Canto, o Alto, o Violino &c., nell'entrare poscia la seconda Parte, si suona con due deta (e questo può fare ancor la mano sinistra, però ad arbitrio), e la terza con tre deta, e così dell'altre; ma in simile modo di suonare vi si ricerca molto, e particolare studio; come pure in tutto ciò, che si è fino ad ora dimostrato. Il tutto però riuscirà facilissimo con il continuare l'esercizio, che quanto più si sarà faticato, & imparato, tanto più si renderà gustosa, e soave una sì virtuosa fatica.

LO STAMPATORE
A' Studenti di Muſica.

LA premura, che ho avuto di vedere rinovate in queſta Città di Modona le Notizie de' Principj Muſicali con molta brevità, e maggiore chiarezza, unita alle preghiere di varj Profeſſori, che bramano ſempre più l'avvanzamento delli Scolari nelle Scuole Pie della Congregazione di S. Carlo, la quale fa inſegnare ad eſſi con tanta carità, e frutto, mi hanno dato motivo di abbracciare l'impreſa di porle in pubblico con queſte Stampe. Su queſti rifleſſi ne ſpero da chi leggerà benigno gradimento, ſpecialmente per lo merito dell'Autore, il quale con molta premura, e fatica da eſſo intrapreſa, mi ha ſomminiſtrato tutto ciò, che qui ſi vede eſpreſſo, e raccolto, e come Maeſtro in queſto tanto celebre Collegio de' Signori Convittori Nobili, gode parimente la fortuna d'inſegnare il Cembalo all'Illuſtriſſimo, & Eccellentiſſimo Sig. Franceſco Venieri Convittore pure in eſſo Collegio, a cui dedico la preſente Opera; onde mi perſuado, che potrà meritar qualche lode la ſteſſa debole mia fatica in tempo della mia dimora, & accidentale permanenza in queſta Città. Vivete felici.

Sancti Caroli - Nobile Collegium Mutinense
N. 3651.

5.